شعر الطبيعة

فى العصر الأموى

بين

الجمود والاحياء

بقلم

الدكتور اسماعيل احمد شحاته

معهد الإحصاء العلمى

شعر الطبيعة في العصر الأموى بين الجمود والأحياء:

أتت الدولة الأموية بعد منازعات وإحن، وايقاظ لفتن نائمة ، وزادت معها رقعة الإمبراطورية الإسلامية شرقا ببلاد السند والأفغان، وغرباً بما وراء مصر إلى المحيط الأطلسي فى إفريقيا. وأصبحت عاصمة الدولة دمشق، فى بيئة مليئة بالمناظر الطبيعية الجميلة من جبال وأنهار وأودية ورياض. فهل وصفت تلك الطبيعة ؟ وهل غيرَّ الشعراء، الذين أقاموا بها المنهاج القديم ؟ كلا، ظلّ الشعراء يقفون بالأطلال ويصفون الناقة والرحلة ، ويمعنون في المعانى الجاهلية من الخمر والنساء، كأن حياتهم لم تتغيرّ.

فعمر بن أبى ربيعة مثلاً يبدأ حديث الهوي في عالم الفن والموسيقى والحضارة بقوله:

ألــم تســأل الأطــلال والمتربعــا ... ببطــن حُلَيَّاتٍ دوارسَ بلقعــا؟
إلى السرَّى من وادي المغمَّسِ بُدلت ... معــالمُهُ وبــلاً ونــكبــاء زعزعــا
فَيَبْخَلْنَ أو يخبــرن بالعلــم بعدمــا ... نكأن فؤاداً كان قِدمــاً مُفَجَّعا[١]

ولا ريب أنَّ هذه وقفة تعودناها في البداوة الأصلية ، فهل كانت للشاعر نزعة بدوية أو كان أبوه بدوياً، لقنه العناية بالبادية والهيام بأطلالها ؟ لا، لقد كان الشاعر حضرياً نشأ في مكة ، وكان ابوه حضرياً من المكيين المعروفين بالثروة والنعيم. إنه لم يعبر عن عاطفة أو هوى بدوي، وإنما بدأ قصيدته كما بدأ القدماء قصائدهم، وليس من الضروري أن تكون هذه المعالم الباهتة آثاراً لحب.

(١) ديوانه ص ٨٣، المتربَّع: المنزل يسكنه القوم أيام الربيع ، بطنُ حُلَيَّان: موضع قرب المغمّس الواقع فى طريق الطائف، دوارس: جمع دارس وهو العاف الذاهب العالم، البلقع: الخالي الذى لا أنيس به ، الوبل : المطر الكثير ، النكباء : الريح التي تتنكب مهاب الرياح، نكأن فؤاداً : جرحنه بعدما كادَ يندمل.

ولم يكن كثيرٌ بأكثر مرونة من عمر، وإنما كان أشد جموداً على المعاني الجاهلية في الطبيعة، بل في الأخيلة والصور التى ينتزعها من الطبيعة، حين يتحدث عن الحب، وقد يسرف في المعاني البدوية حتى يسخر منه معاصروه، وتنكر عليه القول حبيبته[٢].

ويبدو الجمود على أشدُه عند شعراء الأقاليم المدّاحين الذين اتصلوا بملوك الأمويين وولاتهم ، وتوفروا على المدح والهجاء. وهؤلاء هم الشعراء الذين يحتلون المكانة الأولى في العصر الأموي ، وتسير أشعارهم في أنحاء الإمبراطورية الإسلامية، بتأثير الخلفاء والولاة وعملهم لهذه السيرورة، ويشتغل العامة والخاصة والمدنيون والعسكر بإنشادها ، والمباراة فى المفاضلة بين أصحابها.

وأعلام هذه الجماعة الأخطل وجرير والفرزدق، والثلاثة عاشوا فى أمصار العراق ونشأوا فيها ثمّ أقبلوا يساهمون في الأحداث السياسية ويضربون بسهم وافر.

وقد أمتثلوا الشعر القديم، وسلكوا في المدح الطريقة الجاهلية ، وجمدوا في الأوصاف الطبيعية جمُوداً لا يتفق مع حياتهم الاجتماعية والسياسية، ولا مع البيئة التى نشأوا فيها. والأخطل النصرانى التغلبي، أكبر هذه الجماعة ، وشاعر أمير المؤمنين عبدالملك بن مروان، لا نستطيع أن نتبينّ في استفتاحاته الطبيعية التى تطول حيناً وتقصر حيناً أيّ فرق بينها وبين الشعر الجاهلى، حتى الحقه جمهرة النقاد بالشعراء الجاهليين وفضلوه لهذا على معاصريه.

وقد أوغل الأخطل فى وصف حيوان الوحش، وعهدنا بشعراء بكر الذين يسكنون بيئته ، قبل الحضارة الإسلامية ، ألاّ يتوغلوا توغله . لكنه يحاكي من جملة الشعر القديم ما اتصل ببيئته وما بعد عنها . وهو لهذا الجمود لا يظفر بميزات بيئته من الترتيب، ووضوح الوحدة في القصيدة، وإن ظفر بالعناية اللونية وبشيء من التصوير المعنوي.

(٢) الأصفهانى : الأغانى ٢٣/١ (ساسي)

ففي قصيدته:

تَغَيَّرَ الرَّسْمُ مِنْ سَلْمَى بأَحْضَارِ وأَقفَرَتْ من سُلَيْمَى دِمْنَةَ الدَّار[٣]

ينتقل من المنزل إلى وصف المهمة والناقة وحيوان الوحش، ومن هذا إلى حديث الشراب والنديم ، ومنه الى القسم على الطريقة الوثنية لينتهي بالمدح ، وكل هذه الانتقالات مفاجئة لا رابط لها ، وإن صحَّ تقدير روابط نفسية في الشعر القديم، فإنها لا تصح في هذا الشعر بحال.

وإذا احتمل هذا الجمود من الأخطل بما كان له في البادية من هوى ومقام ، فإنه لا يحتمل من الفرزدق ، وقد ولد في البصرة المدينة آلإسلامية ، وعرفت اسرته منذ الجاهلية بالرقة والبعد عن الفظاظة والوحشية . لكنه على هذا كله ، كان جامداً على القديم البدوي. ويبدو هذا الجمود في الوقوف بالأطلال حين يقول:

أَلِمّاً على أطلالِ سُعْدَى نُسَلِّمِ دوارسَ لَمّا استُنْطِقَتْ لَمْ تَكَلَّمِ
وقوفاً بِها صَحْبِي عَلَيَّ، وإنَّمَا عرفْتُ رُسُومَ الدّارِ بَعْدَ التَّوَهُّمِ
يقولون لا تَهْلِكْ أسًى وَلَقَدْ بَدَتْ لَهُمْ عَبَرَاتُ الْمُسْتَهَامِ الْمُتَيَّمِ
فقلتُ لهم : لا تعذُلُوني، فإنَّهَا منازِلُ كانت من نَوَارَ بِمَعْلَمِ[٤]

فقد أخذ ألفاظ أمرىء القيس بعد أن سلبها الروح والدم الحار، وألَّفها هذا التأليف الجامد الذي يجرد كل ما فيها من جمال. وينتقل من هذا الحديث، من غير تمهيد، إلى موضوع آخر لا صلة له به.

ووهم الفرزدق إذْ ظنَّ أنَّ هذه الوقفات التي يقصد اليها ويصطنعها حين يشاء تعبر عن انفعال أو تنطلي على القارىء، وقد كشف عن حقيقة أمره حين قال:

إذا شِئْتُ هاجَتْني ديارٌ مُحِيلَةٌ وَمَرْبِطُ أَفْلاءٍ أمام خِيَامِ[٥]

(٣) إيليا الحاوي : شرح ديوان الأخطل ص ٧٤

(٤) الفرزدق: ديوانه ١٩٤/٢

(٥) المصدر السابق ٢١٢/٢، المحيلة: التي أتى عليها أحوال ، سنون ، الأفلاء: الواحد فلو، أي المهر.

فهذا القول واضح الدلالة في أن الأطلال لا تهيجه، وأنه يقصد إلى هذا الضرب على أنه لون من البراعة النظمية ، لكن التصنع يكشف عن نفسه دائما.

وتبدو طريقته في الجمود عند الماضي الشعري، حين يصطنع معاني القدماء وألفاظهم في أوصاف الطبيعية.

وربَّ قائل يقول: ألم يصف الفرزدق الذئب، فيعجب وصفه القدماء ، ويتحدث عنه بعض المحدثين ، ويبدو فيه معنى الودّ للحيوان المفترس ، وهذه مرتبة عظيمة من مراتب الإلف للطبيعة ؟! لقد وصف الفرزدق الذئب مرة فقال:

وليلَـةَ بتنـا بالغَـريَّينِ ضَـافَنَا	على الـزّادِ ممشـوقُ الذراعَـينِ أطلسُ
تَلمَّسَنَـا حَتَّـى أتانـا ، ولـم يَزَلْ	لَدُنْ فَطَمَتْـهُ أُمُّـهُ يَتَلَمَّسُ
ولـو أنَّـهُ إذْ جاءَنـا كان دانِياً	لألْبَسْتُـهُ لو أنَّـهُ كان يَلْبَسُ
ولـكِنْ تَنَحَّـى جَنْبَـةً ، بَعْدَمـا دَنَا	فكانَ كَقَيْدِ الرّمْـحِ بَلْ هو أنْفَسُ
فقاسَمْتُـهُ نِصفَـينِ بينـي وَبَيْنَهُ	بقيَّة زادي والـرَّكَايِبُ نُعَّسُ
وكان ابـنُ ليلى إذْ قرَى الذئـبَ زَادَهُ	على طارِقِ الـظّلْماءِ لا يَتَعَبَّسُ(٦)

وقال فى أخرى :

وأطلسَ عَسَّـالٍ ، ومـا كان صاحباً	دعـوتُ بنـاري مَوْهِنـاً فأتاني
فلما دنـا قلـتُ : ادْن دونَـكَ إنّني	وإيَّاك في زادي لمشتركان
فبـتُّ أسَـوِّي الـزَّادَ بينـي وبينَهُ	على ضَوْءِ نارٍ مَرَّةً ودُخَانِ
فقلـتُ لَهُ لَمَّا تَكَشَّرَ ضاحكاً	وقائِـمُ سيفـي من يَدي بمكانِ
تَعَشَّ فإن واثَقْتَنِـى لا تخُونُني	نَكُنْ مِثْـلَ مَنْ يا ذئـبُ يَصْطَحِبَانِ

(٦) المصدر السابق ٣٨٧/١ ـ الأطلس: الذئب الأمعط في لونه غبرة إلى السواد، الركائب: الابل، طارق الظلماء : أي الضيف الآتي ليلاً ، يتعبس: أي يلاقيه بوجه عبوس

وأنتَ امْـرؤ ، يا ذئـبُ، والغـدرُ كُنْتُمَا   أُخَيَّيْنِ ، كانـا أُرْضِعَـا بِلِبَانِ
ولـو غيْرَنَـا نَبَّهْـتَ تلتمسُ القِرَى   أتـاك بِسهـمٍ أو شَبَـاةِ سِنَانِ(٧)

فالفرزدق مثَّل لوناً من ألوان الطبيعة ، وهو الف الذئب ، تمثيلا حسنا ، لكن الواقع أن هذا اللون من الف الوحش لم يكن يدخل في كيان الحياة عند الشاعر الحضري المترف المقرب من الولاة والملوك. كما أننا لم ننس تلك الرياح العالية التى تملأ الجو الشعرى ، حين وصف الشنفرى الذئاب وحياتها الإجتماعية وصفاً بليغاً(٨).

أما شاعرنا فقد أخذ هذا الاتجاه القديم فأحاله، حين صوّر الذئب، وجرّده من روح الإلف الصادق . وكان حريصاً على القول بأنه لم يكن صاحباً للذئب، وأن هذا الحيوان قد صيغ من الغدر . ولا يغيّر من الأمر استعداده لأن يلبسه الثياب، ومقاسمته الزاد وإكرامه ، فهذا تقليد، أو قصد إلى الدلالة على الكرم والشجاعة.

وقيل أن الفرزدق كان يحكى بهذا الشعر حادثاً صادفَهُ في الطريق أثناء خروجه فى نفر من الكوفة . فلما عرَّسوا بالليل، وكانت معهم شاة مذبوحة ، أتى ذئب فحرّكها فذعرت الإبل . ورأى الفرزدق ما حدث من أمر الذئب ، فقطع رجل الشاة فرمى بها إليه، فأخذها الذئب وتنحى، ثم قطع يدها ورمى إليه كذلك فأكلها وانصرف . ولما كان الصباح أنشد فيما حدث بالليل.

ولو صحت هذه الرواية ، وإنْ أَضْعَفَهَا أَنَّ الذئب لا يقنع ولا يرضى القسمة ، فهى تدل على أن هذه القصيدة لا تعدو ذكرا للحوادث العابرة ، ولا تمثل فتنة بالذئب أو تصويرا له ، حتى تدخل في شعر الطبيعة.

على أن الفرزدق نفسه قد نعت الذئب نعتاً لا يمت إلى الإلف بسبب حين شبهه فقال:

---

(٧) الفرزدق: ديوانه ٣٢٩/٢، العسَّال: المضطرب في مشيه، موهناً : ليلاً.

(٨) الزمخشري: أعجب العجب في شرح لامية العرب ص ٥

وكنتَ كذئبِ السُّوءِ لَمّا رأى دَماً بصاحِبِهِ يَوْماً أحالَ على الدَّمِ [٩]

إذاً فلا ماء من صخر، ولا خصب في أرض موات، وإنما هو جمود تام .

وثالث الثلاثة ، جرير بن عطية ، كان كزميليه في تناول الطبيعة تناولاً جامداً. وقد يسرع فى الوقوف بالأطلال حتى لا يستغرق سوى بيتٍ واحد ينتقل بعده إلى غرضه من الهجاء أو المدح، وقد يطيل قليلاً فلا ترى عنده طرافة في الطول ولا في القصر.

وقد يطيل فى وصف رحيل الأحبة بعد حديث الاطلال كما فى قصيدته التى مطلعها

قُلْ للدِّيار: سَقَى أطْلالَكِ المَطَرُ قَدْ هِجْتِ شَوْقاً وماذا تَنْفَعُ الذِّكَرُ [١٠]

فقد بكى الاطلال ثم وصف الظعن ، فالجمل، مسرعاً ليعود إلى الظعن، وهو في جملة معانيه بل في الفاظه، ليس له في هذا الباب جديد مذكور. وقد أفصح عن حقيقة شعوره حين قال بعد أن أطال الوصف والذكر:

ماذا يهَيجُكَ مِنْ دارٍ ومنزِلَةٍ؟ أم ما بُكاؤكَ إذْ جِيرانُكَ ابتكَرُوا [١١]

وقد كان هناك شعراء آخرون يسألون هذا السؤال لانفسهم تعجباً من تماديها في الحبّ وبكاء الدار، أما هو فأصدق اليقين من أمره أنه كان يسأل هذا السؤال على علاته فى غير انفعال ولا تعجب، وأنه يمثل به حقيقة نفسه ، فهو يجمع معاني القدماء، مع الإفادة من ألفاظهم ، جمعاً ليس فيه من جديد سوى النظم.

ولكل قاعدة استثناء ، والأحكام الادبية تمثل الاتجاه العام ولا تبنى على الشواذ ولهذا نرى في ادوار الجمود للآداب المختلفة نسمات عاطرة تملأ النفس وتشعر بالحركة والحياة ،

---

(٩) الفرزدق : ديوانه ١٨٧/٢

(١٠) جرير : ديوانه ص ١٩٦

(١١) المصدر السابق ص ١٩٧

قد خضع اصحابها لعالمهم المطلق ومزاجهم الحرّ ، أو سبقوا عصرهم. فردَّدوا نغمات سارت من بعدهم وكانت سمة عامة للعصور التي تلتهم.

وهذه النسمات المعطرة ، التى تهب قليلاً في دور الجمود لشعر الطبيعة العربى، تتمثل فى شعر مجنون ليلى.

فمجنون ليلى من الشعراء المخلصين في الحب، الصادرين عن أنفسهم ، وقد كان لعنصر الصدق فى شعره أثر في شعر الطبيعة ، وأن الشعر المنسوب للمجنون مثل له ، والطبيعة فى شعر المجنون وثيقة الصلة بالحبّ، ترتبط بها نفسه حتى تشاركه مظاهرها وموجوداتها في الحب، ويشاركه الحبّ فى الفتنة بهذه المظاهر. فطلوع الشمس وغروبها يصلان بينه وبين ليلى ، حتى يسائل النفس: هل هما يهديان التحية إلى آلها؟

ألا هل طُلُوُعُ الشَّمْسِ يُهْدِي تحيَّةً إلى آل لَيْلَىَ مَرَّةً أو غُرُوُبهَا؟[١٢]

ويثير طلوع النجم والصبح شجونه:

فَمَا طَلَعَ النَجْمُ يُهْتَدَى بِهِ ولا الصُبْحُ إلاّ هَيَّجَا ذِكْرَهَا لِيَا[١٣]

وإذا نظر إلى السماء فرأى طيراً يحلق في جوّها، حمّله السلام إلى الحبيب:

ألا أيهُا الطَيْرُ المُحَلِّقُ غادِيا تَحَمَّلْ سلامِى لا تَذَرْني مُنَادِيَا[١٤]

وفى عالم الحب اتصلت نفسه بنجد وترابها الطيب، وأقحوان الرمل، وعلويات الرياح تجرى بروح الخزامي، والابل تنتقل بين مواطن الحبيب[١٥].

(١٢) المجنون : ديوانه ص ٧٢
(١٣) المصدر السابق ص ٢٩٤
(١٤) المجنون : ديوانه ص ٣٠٩
(١٥) المصدر السابق ص ١٠

ومن أجل الحبّ هام برائحة الخزامي ، وأخذ يناجي شجرات الأثل، يطلب الطمأنينة لفؤاده في ظلها:

أَلاَ هَلْ إلى شَمِّ الخُزَامَــي وَنَظْرَةٍ إلى قَرْقَــرَى قَبْــلَ المَمَاتِ سَبيلُ
فيا أثـلات القــاعِ قَدْ مَلَّ صُحْبَتي مَسِـيري فهــل في ظلكنّ مَقِيلُ
وَيَا أثلات القـاعِ مِنْ بَـينْ توضِحٍ حَنينــي إلى أفيَائِــكُنَّ طويلُ
وَيَا أثــلات القــاعِ قلبــي موكلُ بِكُنَّ وَجَـدْوَى خَـيرِكُنَّ قليل[16]

وإذا رأى ظبياً حدّثَه عن ليلى[17]، وإذا مرَّ بُعقاب ساقط على وكره، دعا له، وطلب منه بيانا عن الحبيب [18].

وحين تصوّر الغراب، دليل الفراق ونذير الرحيل ، قسا ودعا عليه بالعذاب والهوان وبالتشريد وفراق الأحبة مثله.

وإذا مرَّ بأطيار على أشجار دنا منها مفتوناً بتناجيها ، ومتذكراً الحبيبة بفتنها، وناشداً أشعار الهوى والغرام[19]، وإذا هتفت ورقاء على فنن بكى بكاء الوليد[20]، وقد ينفس على الحمائم طمأنينتها مع اضطرابه ، ويعقد بينه وبينها ألواناً من المقابلة الطريفة الدّالة على شدة الغناء في الطبيعة[21].

ومن هذا تشبيه قلبه ليلة الرحيل بقطاة وقعت في الشرك معلقة الجناح ، يبكيها فرخاها القائمان بقفر يُمَنِّيَانِ النفس بمرآها ، ويتخيلان عصف الرياح إيذانا بقدومها[22].

(١٦) المصدر السابق ص ٢٣٨، الخزامي : نبت طيّب الريح، قرقرى: اسم مكان، أفيائكن: ظلالكنّ
(١٧) المصدر السابق ص ٣٦
(١٨) المصدر السابق ص ٣٨
(١٩) المصدر السابق ص ٣٠، ٦٢
(٢٠) المصدر السابق ص ٥١
(٢١) المصدر السابق ص ٦٣ ـ ٦٤
(٢٢) المصدر السابق ص٧٩.

وأشد دلالة على معنى الغناء في الطبيعة تمنيه أن يكون هو والحبيب غزالين يرتعان في الرياض، أو طائرين يحلقان نهاراً في الجو، ثمّ يأويان مساءً إلى وكرهما، أو حوتين يسبحان معاً في البحر[٢٣].

هذه المعانى السابقة معانٍ طبيعية جميلة لكنها، على ذلك، تبدو في هامش الجو الأدبى العام الذى يغشاه التقليد بل الجمود.

وهذا الجمود في شعر الطبيعة في العصر الأموى مردّه إلى تفسيرات عدة منها : أنّ الأحداث السياسية هي التى قسمت الشعر العربى على هذا النحو: غزل لاهٍ في الحجاز، وغزل عفيف في البادية، وشعر سياسى عند الخوارج والشيعة، ومدح تقليدى عند شعراء الأقاليم وذلك بأن الحجاز قد سلب السلطان حين صارت العاصمة الإسلامية دمشق الشام، بل أصبح مأوى للثائرين من بني هاشم والزبير بين والأنصار. وبهذا ذهبت شهرته ، ولم يبق له سوى موسم الحج ، وانقلب سكان الحجاز ونجد إلى حياتهم المحدودة وانصرفوا عن السياسة والجيش.

وطبيعى وذلك أمره ألاّ يصطنع المدح ولا الهجاء ، فالمدح مصدره الاتصال بالحكم، والهجاء الذى ينال من الناس ولا يحميه الخليفة يؤاخذ به صاحبه، أمّا إذا اتصل بالخليفة نفسه فالويل للشاعر الذى لا يستطيع النجاة من سلطان الخليفة بعد أن دانت له شبه الجزيرة بل بلاد فارس وممتلكات الروم. والويل للحجاز إن حمى هذا الشعر الثائر. لذا اصطنع أهل الحجاز الغزل وشاع عندهم شيوعاً حتى أصبح ينشد فى البيوت، وبخاصة فى بيوت المشهورات من النساء [٢٤]

---

(٢٣) المجنون : ديوانه ص ٥٧

(٢٤) الأصفهاني : الأغاني ٣٧٧/١ (دار الكتب)

أما أهل البادية فقد اصطنعوا الغزل الشعبى الملائم لبيئتهم ، والذي لا يزال له نظير في تلك البيئات.

وكان الفريقان مقلدين لم يخرجا على الأصول القديمة، وكان جمودهما في شعر الطبيعة على أتمّ وأما الذين ثاروا وهيأوا أنفسهم لحمل أعباء الثورة، وهم الخوارج والشيعة ، فقد شرُدوا ، ولم يكن لهم في شعر الطبيعة نصيب.

وأما المدّاحون فقد جمدوا فى التقليد ، وكان لكل ذلك أسبابه. إذ أحيا الخلفاء الأمويون، وخاصة من بعد معاوية، النزاع القبلى، فكان الخليفة يصطنع القبائل التي تناصره ويستبد بالقبائل التى تعاديه ، وثارت بين القبائل فتن ، وانبعث الماضى بكل مافيه من ألوان شعرية وخصومات وفخر بالايام والمواقع.

ويتمثل هذا النزاع القبلى، وبعثه بعثاً ضارياً عنيفاً، فى قول الأخطل يمدح عبدالملك ابن مروان ، ويهجو قيساً وبنى كلب ويحرض عليها:

بَنــي أُميَّةَ، إنــي ناصــحٌ لكُمُ   فلا يَبيتَــنَّ فيكُمْ آمنــاً زُفَرُ
إنَّ الضَّغِينَــةَ تَلْقَاهــا، وإنْ قَدُمَتْ   كالعَــرِّ يكْمُــنُ حِينــاً ، ثمَّ يَنْتَشِرُ

وهي أبيات طويلة منها:

فلا هدى اللـهُ قيســاً من ضَلاَلَتِهِمْ   ولا لعــاً لِبَنــي ذَكْوَانَ، إذْ عَثَرُوا
ولـم يَزَلْ بِسُـلَيْم أمْـرُ جَاهِلِهَا   حَتَّــى تَعَابَــا الإِيرادُ والصَّدَرُ
أمــا كُلَيْبُ بْنُ يَرْبَــوُع، فليس لهم   عنــدَ التَّفَــارُطِ إيرادٌ ولا صَدَرُ
وَقَــدْ نُصِرْتَ أمــيرَ المؤمنــين بِنا   لمّا أتــاكَ بِبِطْــنِ الغُوطَــةِ الخَبَرُ(٢٥)

---

(٢٥) إيليا حاوي : شرح ديوان الأخطل ص ١٧٣ وما بعدها

أرأيت جاهلية أمعن من أن يستمع أمير المؤمنين إلى شاعر نصراني ، ينال من القبائل الإسلامية ، ويمنّ على الخليفة بنصر تغلب له ؟! وهكذا نرى الخلفاء الأمويين يحيون العصبية الجاهلية، والأدب الجاهلي إحياء ، ولا يأبهون في سبيل هذا الاحياء لشيء ، ويحيون وسط مظاهر الحضارة بعقول بدوية . وقد أغدقوا على شعراء المدح أنواعاً من النعيم بالغة، واتخذ كل خليفة شاعراً مختاراً.

وترتب على فتنتهم بالحياة الجاهلية وأدابها الفتنة بشعراء الجاهلية وبأوصافهم الطبيعية ، فترى الخلفاء يشغلون مجالسهم بحديث المفاضلة بين الجاهليين ، ويطلبون إلى الشعراء وصف الحياة البدوية بإبلها وصفاً مفصلاً(٢٦)، ويطربون للشعر الجاهلي كل الطرب(٢٧)

وكانت الجماهير ، على دين ملوكهم تطرب للشعر الجاهلي، وتشغل نفسها بالمفاضلة بين شعراء الجاهلية ، كما كان الوقوف بالأطلال وبكاء الدمن ، ووصف الرحيل والإبل وما إليها يستهويهم ، ويفضلون الشعراء الذين يتبعون الطريق الجاهلي، ويعنون بهذه الألوان ، وكتب الأد ب مليئة بالأخبار الدالة على هذا(٢٨).

ومن دواعي الجمود في شعر الطبيعة أن نهضت حركة الرواية ووضع العلوم اللغوية في العصر الأموي، وهذا يتطلب الرجوع إلى الماضي الأدبي، والإلمام به، لاستخراج القواعد العربية وتدوين اللغة وتفسير القرآن . وكان الرواة وعلماء اللغة بحكم علمهم، شديدي التعصب للماضي الجاهلي، لا يفضلون شاعراً إلاّ إذا اشتد قربه من الشعراء الجاهليين . بل كانوا يعجبون بالشاعر المعاصر ثم لا يقدمونه لأنه لم يدرك الجاهلية. وكان حكم هؤلاء الرّواة نافذاً بين الناس، وكان الخلفاء يستحضرون هؤلاء الرواة عند إنشاد الشعراء ويطلبون رأيهم كما كان الشعراء ضعفاء أمام هؤلاء الرواة لأنهم عالمون بمصادر شعرهم القديمة ، قديرون على الكشف عنها.

---

(٢٦) الأصفهاني : الأغاني ٧٥/٩ (دار الكتب).

(٢٧) المصدر السابق ٩١/٦ ـ ٩٢

(٢٨) المصدر السابق ٧/٧، ٤٢/٨ ـ ٤٣

وكيفما كان الأمر، فإن هذا العصر قد أمتاز بالجمود في شعر الطبيعة، وأن هذا الجمود قد أصبح قاعدة لها ما يسوّغها ويدعو اليها.

ولكن هذا كله لم يكن ليمنع شاعراً عبقرياً، لو تهيأ لهذا العصر أن يظفر به، من أن يثور على الجمود وتمثيل الطبيعة الغنية بمظاهرها فى الإمبراطورية الإسلامية، لأن الشاعر الملهم لا يعرف حدوداً لشاعريته، ولا يتقيد بغير عالمه الباهر

لقد مهدت الحركات اللغوية والعناية بالأدب البدوي لظهور شاعر ممتاز في هذا العهد الإسلامى الحضري، على نحو لم يظفر العهد الجاهلى به، ولا بقليل من مثله، وهذا الشاعر هو ذو الرُمَّة، على أن ذا الرُمَّة لم يكن مبتكرا كل الابتكار في اتجاهه إلى إحياء أدب الطَبيعة البدوي، وإنما سبقه الراعي النميرى عمّه، كما يقول القدماء، أو أستاذه كما يقول المحدثون[٢٩].

ولم يكن الراعي بدوياً قحاً، وإن كان بيته بالبادية ، وإنما كان يقيم بالبصرة مع كثيرين من ابناء قبيلته بنى نمير، ويظعن أحيانا الى البادية ، وقد اتجه إلى ناحية خاصة اشتق منها اسمه، هي وصف الابل والتصوير لحياتها الراعية. وقدَّر له القدماء طرافة اتجاهه، فقالوا عنه: «كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل، أي أنه لا يحتذى شعر شاعر ولا يعارضه»[٣٠].

والحق أن اتجاهه كان جديداً ، وإن لم يسلم من الخضوع للقديم. فقد كان يأخذ فى وصف الابل بأساليب القدماء، لكنه أمتاز بخصوصيات زاد فيها ، وهي التصوير لحياة الرعاة ، والايغال فى إحياء الابل حياة إنسانية ، وبروز عناصر الفتنة في وصفه بروزاً لم يظفر بمثله معاصروه.

(٢٩) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ص ١٨٥

(٣٠) الأصفهانى : الأغاني ١٨٧/٢٠ (دار الكتب).

وترتب على هذه الخصوصيات السهولة في الاداء وعدم الإغراب.
ويتمثل فنه فى قصيدته:

ما بال دفــك بالفــراش مذيلا أقــذى بِعَيْنــك أم أرَدْت رحيلا[٣١]

فقد بدأها بحديث الحب ثم انتقل إلى وصف الإبل مصـوراً قوتهـا وضخامتهـا وملاستها كما صورها القدماء، ومنها قوله:

بُنِيَتْ مَرَافِقُهُــنَّ فَوْقَ مَزِلَّة لا يستــطيعُ بهــا القــراد مَقِيلا[٣٢]

وهو معنى قديم جداً صوره الشعراء بأساليب مختلفة ، متقاربة فى البيان عن ملاسة البشرة حتى لا يثبت القراد عليها.

أما الطريف فهو تصوير رحلة الإبل مع حاديها وورودها الماء ورعيها ، ووصف دقائق هذه الرحلة وتأليف القطيع من ناقة نشيطة تتقدمه، وحاد يغنى، وإبل تتدافع، وسرى بالليل، وعين تورد، وماء يقع فى البطون الصوادي. وكان العهد بشعراء الجاهلية المعروفين ألاّ يصفوا رحلة الإبل مجتمعة ، وإنما يصفون ناقة تسير، ويشبهونها بحيوان الوحش الذي يصفون رحلته إلى الماء مع جماعة من رفاقه، أو مبيته متفرداً إلى جانب أرطاة حتى يدهمه الصياد في الصباح ،فتدور بينهما معركة يظفر فيها الحيوان، كما ينجو حيوان الوحش المجتمع من السهام التى تسدد إليه أثناء وروده الماء.

أما الراعي النميرى فقد مثّل الإبل ترعى مجتمعة ،وصور الحياة الرّاعية وكثيراً من عادات البدو في إكرام الضيف ونحر الإبل والشجاعة.

ومن أشعاره الدالة على الفتنة بالإبل فتنة تبدو كالغزل قوله:

وَمُصْــغَيةٍ خــدّهــا للزمــا مِ فالخَــدُّ منهـا له أصعــر

---

(٣١) القرشي : جمهرة أشعار العرب ص ٣٥٣

(٣٢) المصدر السابق: ص ٣٥٣

ولا تعجَلُ المرءَ قبل الركو ب وهي بركبته أبصر
وهي إذا قام في غرزها كمثل السفينة أو أوقر(٣٣)

وقد وجدت أصول لهذا في الشعر القديم، لكنَّ الراعي صورها ذات بصر وأناة وخبرة تامة بما يتصل بطبيعة عملها، حتى بدت في اكمل عقل وأرق طبع.

ومع هذا فإنَّ الرّاعي لم يبرأ من العناية اللغوية، فكان بعض شعره موضع المذاكرة من اللغويين، كما كان الشعراء المعاصرون يستفيدون من معانيه.

والرّاعي النميري هو الذي مهّد الطريق لذي الرُمَّة - حامل اللواء في حركة الإحياء البدوية. استمدّ ذو الرُمَّة ثقافته من الحاضر ومن الماضي الذى امتثله امتثالا، وتظهر آثاره واضحة في شعره، حين يقلد أمرأ القيس والمرقش ولبيداً وعنترة وزهيراً وغيرهم من الجاهليين، وحين يقلد رؤبة والعجاج والراعي وغيرهم من المعاصرين.

وقد أصبح بهذا الامتثال بارعاً كل البراعة في معرفة المقومات الشعرية للشعراء المعاصرين والجاهليين. فإذا نسب أحد إلى شاعر معاصر شعراً ليس له أنكر النسبة ودلّ على القائل(٣٤) وإذا ادّعى أحد شعراً جاهلياً لنفسه عرف ذو الرمَّة الأمر ودلّ على جاهليته(٣٥).

وعرف الخلفاء والولاة له معرفته اللغوية الشاملة، فاعتمدوا عليه في تقدير الشعراء المعاصرين كما اعتمدوا على علماء اللغة.

وأمّا الشعراء فقيل: إنَّ جريراً والفرزدق كانا يحسدانه على شعره(٣٦) ولا ريب أن هذا الحسد كان من ناحية الاوصاف الطبيعية التي برع فيها، وكان لتفوقه فى شعر الطبيعة أن أخذ الشعراء عنه في هذا الباب ونسجوا على منواله.

(٣٣) ابن عبد ربه: العقد الفريد ١٢٥/٣، ابن سيدة: المخصص ٣٤/١٧
(٣٤) الأصفهاني: الأغاني ٥٦/٨ (دار الكتب)
(٣٥) المصدر السابق ٨٨/٦
(٣٦) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء ص ١٩٠

لقد كان ذو الرُمَّة أبرع الواصفين للطبيعة في الشعر الأموى، إذ كان يمثل فى قصائده المختلفة امتداد الخط البدوي في الشعر العربي عامه، فوصفه لا يختلف عن وصف الجاهليين موضوعاً ، وإن أختلف عنه نوعية وأسلوباً وعرضاً. ولنتحقق من براعة ذي الرُمَّة في شعر الطبيعة فسنعرض لتصويره الفنى لها.. فذو الرُمَّة يكاد ينفرد من بين الشعراء فى عصره بقدرته الابداعية الخارقة على التصوير الفني تصويراً يكشف عن كوامن النفس، ونزعات الضمير. فهو معنيٌ بالجانب النفسي عنايته بالجانب الحسي. ويبدو ذلك فى حديثه عن المشاهد والصور والانفعالات، فما أن يختط صورة ما حتى تتداعى أمامه الصور وتنصب انصباباً ، تداعي الخواطر، وانصباب السيول ، فهو يصفها وينسقها صفة راءٍ ، وتنسيق معانٍ ، فالحسّ النفسي عنده يشاركه الحسّ البصري، والخيال العاطفي يلامس الأثر الواقعي ، ووصف المشاهد عياناً يختلف عن وصف المتخيل حدساً ، ومعايشة التجربة نفسياً تختلف عن معايشتها سطحياً.

وهكذا تداعي الصور عند ذي الرُمّة، مصافحة بين الخيال والواقع، وإنصات لنبضات القلب، وحديث النفوس، مما يشكل ظاهرة بالغة في شعره تنطق عن سعة أفقه ونصاعة تفكيره، وتميّزخصائصه الفنية، فذهنيته الجمة الإدراك، وثقافته الصحراوية المنبع، أجتمعتا على تلوين ألواحه وسلاسله بألوان الاصالة البدوية المحضة ، فجاء تصويره بالإضافة إلى تزاحم مفرداته اللغوية، سلماً من التكهن فى استنزاع الصور ، ومجرد التخيل فى رسم الألواح والمشاهد مما منح صورة هذه التفتح على مناحي الحياة كافة من خلال تطلعات ومعاناة ، لا تصوراً خيالياً، ولا تصوراً تقليدياً ، وهذا ما أضفى ملامح الأثر البدوي على جميع صوره، هذا الأثر الذي يمثل لك البدوي في استقصائه وتفتح حواسه، وصدق عاطفته، ويوقفنا على أبعاد الصورة الأدبية فى شعره.

فلو وقفنا على صفة الصحراء عند ذي الرُمَّة للمسنا في ذلك مسحاً جغرافياً لإنخفاضها ونتوئها واستوائها واستقامتها، لو هادها وجبالها وتلالها ولشمسها وضحاها وليلها، لهلالها ونجومها وكواكبها، لربيعها وشتائها وصيفها، لحرارتها وخشونتها وجفافها، لأعشابها ومياهها وأمطارها، لوحوشها وحيواناتها وآجامها، لطرقها وخططها ومسالكها بما

يصح أن نسميه مسحاً ميدانياً اعتمد على النظر والمعاينة، ووصفياً تعبيرياً عن الحب والعشق بجمال الصحراء.

وهذا ما يشكل في نظرنا ظاهرة الحب والمعاناة في تصويره، وظاهره أخرى تواكب هذه الظاهرة، فما تكاد تقع أمام صورة ما وأنت مأخوذ بدقة التشبيهات وعجيب الاستعارات، ورصين التمثيل، حتى تطل على صورة أخرى بالمستوى الفنى نفسه وبأسلوب جديد من الناحية التعبيرية، قد يصور نفس الشئ في قصيدتين تجتمعان فنياً وتفترقان تعبيرياً، فالصورة هي هي. أما شدة الأسر، وضخامة الديباجة، وانتقاء غريب اللفظ ولغوية الحرف عنده فظاهرة ثالثة تعود به إلى العصر الجاهلى قوة ومتانة وفصاحة.

ولابدَّ لنا من رصد بعض الصور المتلاحقة في شعره لنقف عند مدرسته الجديدة فى سرعة انتقالها وبراعة تصويرها وتتابع أشباحها مع انثيال الموضوعات وانتقاء الهياكل. وسندرس أعمقها في شعره ، وأبرزها تجديداً.

ها هو يصف البيداء:

وبيداء مقفار يكاد ارتكاضها	بآل الضحى والهجر بالطرف يمصح
كأنَّ الفرند المحض معصوبة به	ذرى قورها ينقد عنها وينصح[٣٧]

فصور الصحراء هنا قفراء موحشة مرعبة ، وسرعان ما يعكس هذه الصورة، فالسراب بها متلاحق متناسق يجري ويسيل فكأنه بحلبة طراد، وميدان سباق، وهو يعد كالسيف نصاعة وبياضاً، والصحراء مشدودة إليه شدّا، فتارة يخبو فتتجلىّ الجبال، وتارة يذكو فيغطى تلك المرتفعات فهي بين انشقاق والتئام ، فإذا شمله السراب واستوعبه انشقّ، وإذا انكشف عنه تلاءم كما يتلاءم المخيط من الثياب.

وينتقل بسرعة فائقة إلى صورة راكب الناقة، وقد اخذ منه النعاس مأخذه، وكأنه

---

(٣٧) ذو الرُمَّة: ديوانه ١/٨٦

المصلوب يتذبذب في الحبل، وقد أطال عنه الكرى ذلك الحال حين مال برأسه وناء برقبته شأن التمايل من شدة السكر، ومع هذا فلا معاناة في ذلك لديه لأنه يستطيع أن يحيى روحه بما يتلوه وينشده من شعره في ذكرى عشيقته فيوقظه من رقدته، والإبل مائلة الصدور باتجاه الأرض، نتيجة لسيرها الحثيث ومراسها على السير، وذلك قوله:

ونشــوانَ من طول النُّعــاس كأنَّهُ بَحبْلَــينْ من مَشْطُونَــةٍ يَتَرَجَّحُ
أطرت الكرى عنـه، وقـد مال رأسه كما مال رشــاف الفضــال المرنحُ
إذا مات فوق الرَّحــل أحييت روحه بذكراك، والعيس المراسيل جنح[٣٨]

والحق إنها صورة البدوي، وقد أعياه السير وأضناه الجهد، فمال عنقه من النعاس، فنبهه بذكر الحبيب، ولا أراه هنا إلاّ قاصداً نفسه بالذات وجرّد منها شخصاً يخاطبه، ويمنح «النشوان» هنا بعداً رمزياً وأثراً تجريدياً أشدّ تأثيراً في النفس من صفة الغير إلى صفة الإنسان لذات نفسه وتصوير حركاتها.

وتظل الصورة الثالثة، وهي صورة ناقتـة في جميع صفاتهـا الخلقية الجسـدية، والنفسية المعنوية، وهو يضعها أمام العين في ستة عشر بيتا يبدؤها بهذه الأبيات:

إذا ارفض أطــراف السياط وهللت جروم المطــايا عذبتهــن صيدح
لهـا أُذُنٌ حَشْرٌ، وذِفْـرَى أسيلة وخــدٌ كمــرآةِ الغريبــةِ اسْجَحُ
وعينــاً أحــمٌ الــرَّوْقِ فَرْدٍ، وَمِشْفَر كسِبْـتِ اليمانـي، جاهــل حــين تَمْدَحُ
وَرِجْلٌ كظلِّ الذئـبِ ألحَــقَ سَدْوَهَا وَظيفٌ أمَرَّتْـهُ عصا الســاقِ أرْوَحُ

ويختمها بقوله:

كأنَّ مطايانــا بكلِّ مفازة قراقــير في صحــراء دجلـة تسبَحُ[٣٩]

---

(٣٨) ذو الرُمّة: ديوانه ٨٧/١

(٣٩) المصدر السابق : ٨٧/١ ـ ٩٢

فماذا إذن؟ أجل: إذا تفرقت وتشعبت أطرافها من الضرب وأضوت المطايا من الهزال ، أخذتهن بالسير ناقته صيدح، وهنا تتقاطر صفاتها الجسدية ، وترتسم ألواح ملامحها الخلقية كأسمى محبوب يتغزل به حبيبه ، فأذنها دقيقة التركيب، وعرقوبها طويل الأبعاد، وخدّها كمرآة المتزوجة فى غير عشيرتها ، فهي تجلوها دائما وابداً حذار تطلّع أحد عن نقص في الزينة لم تلتفت اليه، وعيناها كعين الثور الوحشي المنعزل، ومشفرها كجلود الماشية التى اتخذها اليماني نعلاً لموطئه، فهي تهتز وتترنح بمسيرها وكأنها فى حالة لهو وطرب وسكر، ثم شبه قوائمها بظلّ الذئب حينما ينتقل تبعاً لسرعة عدوه وجريه، فتعليه هذه القوائم وتلك الأرجل بساق فيه اتساع وميل ، وينتهى من صفاتها المادية مستقطباً أبرز ما يساعدها على مهمتها في المسير ، من أُذنٍ مرهفة، وعين حادة، ومشفرٍ قويّ، ورجلٍ سريعة، وساقٍ متسعة الخطى ليوصل ذلك بوصف سيرها في الليل البهيم حينما يشقه الصبح البيّنَ السمات، فما عليه إلاّ أن يزجرها ، أو يغنى لها حتى ترفع ذنبها استعدادا للمشي في قوة وصلابة، وقد كلفها مشقات السفر البعيد، وهي كالجواد شدة وأسراً، متموجة الذراعين وكأنها فى بحر هائج تشق عبابه حذر توقع الضرب منه، فهي مجذوبة الزمام، وهو معها على رحلها ، وقد قطعت هذه البيد والقفار، فأثر الرحل بظهرها بما يشبه العضّ فى ظهر الحمر حتى عاد كالأرض الغليظة نتيجة لذلك الأثر، ومع هذا فهى مولعة بالسير قدما، وكأنها ترعى شيئاً لقطعها فلاة الارض باستقامة واعتدال كاستقامة الرمح واعتدال الخطى المثقف، حتى جاء ذلك اليوم الذي يتفطر البيض من حرّه وهجيره، وحتى بقيت تلك الناقة كالحمر الشاردة وكأنَّ على رأسها الطير فى مكان مرتفع تلعب به الريح غادية رائحة، والمطايا كفقع تتقاذفه أمواج دجلة وقد طغى على سطح الماء:

وَسُوجُ إذا الليلُ الخُـدَاريُّ شَقَّهُ	عَنِ الـرَّكْبِ معـروفُ السماوة أقرحُ
إذا قُلْـتُ عَاجِ، أو تَغَنَّيْتُ أبْرَقَتْ	بمثـلِ الخـوافي لاقحـاً أو تَلَقَّحُ
تراهـا وقـد كلفتهـا كل شقة	لأيدي المهـاري دونهـا متمتح
تموج ذراعاهـا وترمـي بجوزها	حذاراً من الإبعـاد والـرأس مكمح
صهـابية جلس كأنـي ورحلها	يجـوب بنـا الموماة جأب مكدح(٤٠)

(٤٠) ذو الرُمّة : ديوانه ٩٤/١

إلى آخر الأبيات المنوّه عنها، وهكذا تتكامل صورة البيداء وراكبها والناقة وملامحها ، والمسير ومتاعبه، ولكن لا ينتهي رسمه لهذه اللوحة حتى يتممه بمشاهد مختلفة أخرى ضمن هذا التخطيط الأولي لناقته مشبهة بالحمار الوحشي، معتزاً بهذا التشبيه، متفننا بتقسيم جمالها الجسدي، كما في قوله:

ثبجـاء مجفـرة سطعـاء مفرعة   في خلفهـا من وراء الرحـل تنضيد
موارة الصيـغ، مسكـات إذا رحلتي   تهـوى انسلالاً إذا ما اغبـرت البيد
كأنهـا أخـدَري بالفـروق له   على جواذب كالإدراك تغريد[٤١]

وهو يلجأ لهذا لأن الحمار الأخدَري فحل كثير اللحم، وكذلك شأن ناقته فهي عظيمة الأعالي، ضخمة الجنبين، طويلة العنق، نضد عليها اللحم تنفيداً، ابتعاداً بها عن مواطن الضعف والهزال ، لذا نشاهده يكرر هذه الصفة ويغرم بها وبنفس التعبير أحياناً كقوله:

أو حرة عيطـل ثبجـاء مجفرة   دعائم الـزور نعمـت زورق البلد[٤٢]

ولو تركنا حديثه عن الناقة وتناولنـا جانبـاً إبـداعياً آخـر من ألواحـه وتصاويره لاستوقفتنا صورة الحيوان الصحراوي بما لم يسبق اليه استقصاء واستيعابا ، وفي أكثر من قصيدة وقصيدة . وحسبك في ذلك أن يجعل هذه الصفة لحمار الـوحش، والثـور الوحشي، والظليم مع صغاره، غرضاً وموضوعاً لا مقدمة وديباجة كما هي سيرة من تقدمه من الشعراء فهو يقصد إليها ذاتيا ، ويتناولها موضوعياً، فهو يرى في ذلك نفس الصورة التي يحاول رسمها. ويتجلى هذا في قصيدته الأولى في الديوان والتي مطلعها:

ما بال عينـك منهـا الماء ينسكب   كأنـه من كلى مفـرية سرب[٤٣]

---

(٤١) ذو الرمة : ديوانه ١/١٣٥

(٤٢) المصدر السابق ١/١٤٥

(٤٣) المصدر السابق ١/١ ـ ٣٥

والبالغة إحدى وثلاثين ومائة بيت ، فقد رسم بها عدة صور نابضة ، فالأولى : كشفه عن مدى تأثير حبة لميّة فى قلبه، ومدى تجاوب عواطفه معها، والثانية : خوضه لغمار الصحراء ، ووصف مشاهدها ، تعلقا بها، وكأنها البديل الفعلى عن ميّ، والثالثة : منظر الحمار الوحشي في تلك المفاوز ، والرابعة: مشهد الثور الوحشي هائجا ووادعاً، والخامسة : للنعامة والظليم مع صغارهما.

هذه الصورة تجعلك تتحسس جمّيع الأبعاد لهذه المشاهد فهو ينفث ما في قلبه من خلجات ونزوات عاطفية صادقة تجاه ميّ، وهو يبدع فى صفة الصحراء ، صفة المعايش والمساكن والمرابط وهو يجرى معها في متابعة حمار الوحش، وقد احتوشته الوحوش الأخرى من غير جسه، ومن خلفه وأمامه، صغاره يلفحها هجير الصحراء، ويرهقها طلب الماء ، ويتملكها خوف المصائد والشباك، من خلال حفيف ورق الشجر ، وخرير الماء، حتى يدرك أمنيته في الظلّ والأمن والدعه، وإذا بثور الوحش يمثل الصورة الأخرى، خارجاً من بيته إلى مافى الصحراء من نباتات، وإلى ما يحاوله من العثور على المياه، متمتعاً بصوت الليل، ممتزجاً بأصداء الريح ورذاذ المطر. ثم يعمد إلى الظليم نافجاً حضينه بين تلك المراعي الخصبة، والمناخ الساحر المتموج، مناخ الصحراء وأديم البيداء.

فمن خلال عشق ذي الرُمّة للصحراء، وتخصصه بتقويم الخصائص الصحراوية، تجده لا يصف الصحراء وصفاً مجرداً ، وإنما يعزز ذلك بملازمة الصحراء للعشب والنبات، والبرق والرعد، والحمر والحيوانات، والليل والظلام، والفجر والضُحى، والشمس والظهيرة، والشروق والأصيل والغروب، ووصفه هذا يعدّ عشقاً لها وتخصصاً بدقائقها وجزئياتها ، ولايكتفى بما تقدم من تصوير الصحراء حتى يضيف اليها حياة الحيوان الصحراوية في ظلها ، ومتابعته له، لا كمن يحيلك على نزعات الخيال ، ومجرد الصفات.

وها هو يعايش حمار الوحش جباً إلى جب من خلال ركوبه لناقته، فهو يقول:

كأنيَ ورحلي فوق أحقب لاحه   من الصيف شلّ المخلفات الرواجع

ممرّ أمرّت متنه أسدية   يمانية حلت جنوب المضاجع

دعاها من الأصلاب أصلاب شنظب　　أخـاديد عهـد مسـتحيل المواقع
كسا الأرض بهمـى غضة حبشية　　توأمـا ونقعـان الظهـور الأقارع
وبالـروض مكنـون كأن حديقة　　زرابـي وشتهـا أكف الصوانع[٤٤]

فهو ورحله كأنه على حمار غيرّه الطرد خلف الأتن، وقد داهمته سحابة أسدية النوء، يمانية الجهة، فحلت جنوب المضاجع، ودعت هذا الحمار مساقط الأمطار إلى التمتع به أول مواسمه وفي بواكير تهلله، فكسا الارض وعادت سوداء من الخضرة ، تساوى السهل بها مع الجبل حتى بدت كالبساط الموشى وقد اتقن صنعا، وهكذا الأرض بعشبها واخضرارها ، وهو ههنا يرعى الجانب النفسي للحيوان ويخوض إلى أعماق خلجاته فيصوره تائقاً للماء وقد أتاحت له الاقدار هذا المناخ حتى تركن ما سواه، وأقبلن على خيرة المراعي حتى صبغ رحيقها بألوانه الزاهية وذلك قوله:

تردفـن خرشوفـاً تركن بمتنه　　كدوحـاً كآثـار الفـؤوس القواطع
ومـن آتـل كالـورس نضجاً كسوته　　متـون الصفـا من مضمحـل وناقع
على ذروة الصلـب الذى واجـه ال　　معا مواخط من بعد الرضا للمراتع[٤٥]

ويؤكد على صورة هذه الحمر بهيئات مختلفة، ويترصد حركاتها وسكناتها، سخطها ورضاها ، مولياً الحالة النفسية تمام الاهتمام ، رابطاً بين الجو النفسي والتركيب الخلقي ، فيريك الصورة النابضة والحقيقة الناطقة التى تتأمل بها النفس إلى جانب الجسد، والدوافع والنزعاتَ بين يدي الهيكل لهذه الحمر، فيقول:

صيامـاً تذب البـق عن نخراتها　　بنهـز كإيمـاء الـرؤوس الموانع
يذببـن عن أقرابهـن بأرجل　　وأذنـاب زعـر الهلب زرعـه المقامع
فلما رأين الليل، والشـمس حية　　حياة الـذي يقضى حشاشـة نازع

(٤٤) ذو الرمة : ديوانه ١/٣٦٠ ـ ٣٦١

(٤٥) ذو الرمة : ديوانه ١/٣٦٣

نحاها لثأج نحوة ثم أنه ... توخىّ بها العينين عيني متالع
موشحة حقباً كأنّ ظهورها ... صغار صف مجرى سيول دوافع[46]

فهي قائمة تكافح البعوض عن آنافها بتحريك رؤوسها، وهذا ما يصنعه الحيوان للدفاع عن نفسه في مثل هذه الحالات وكذلك شأنهن فى طرد الذباب بين الأرجل ، فلما كادت الشمس أن تغرب ولم يبق منها إلاّ ما يتبقى من نفس المحتضر وقد اصفرّ لونه وهدأت أنفاسه وأخذ فى الغيبوبة ـ وهنا تتجلى روعة التشبيه الفنى ـ وحدا بها الى الشوق إلى «ثأج» لتتطلع إلى «متالع» مكللة ظهورها بمدافعة أمواج السيوله وفجأة يترك هذه الصورة الى صفة المسير بين الاسراع والإبطاء عند هذه الحمر مثيرات للتراب مرة ، ومعاودات نحو النجود مرة أخرى، والغبار بين ذلك شديد الفتام متطاير إلى أن أدركها الصبح فتلمست المياه الجارية اللامعة. وهنا يصور كيفية ورودها الماء، والحومان عليه استبشاراً وفرحاً به حتى حركن الأذناب، واستوين في الماء، وتحسسن برده وعذوبته، فداوين حرارة الأجواف بشرب دون الريّ محاذرة كيد الصائد إلى أن سمعن صوت قسيّه، وترنيم نبعته، فانكشفن عن الماء بعد دنوه واقترابه، وذلك قوله:

إذا وضخ التقريب واضخن مثله ... وإن سحّ سَحّاً حذرفت بالأكارع
وعاورنه من كل قاع هبطنه ... جهامة جون يتبع الريح ساطع
فما أنشقّ ضَوْءُ الصبح حتى تبينت ... جداول أمثال السيوف القواطع
فلما رأين الماء قفراً جوبه ... ولم تقضن إكراء العيون الهواجع
فحومن واستنفضن من كل جانب ... وبصبصن بالأذناب حول الشرائع
صففن الخدود، والنفوس نواشز ... على شطّ مسجور صخوب الضفادع
فخضخضن برد الماء حتى تصوبت ... على الهول في الجاري شطور المذارع
يداوين من أجوافهن حرارة ... بجرح كأثياج القطا المتتابع
فلما نضحن اللوح أنصاف نضحة ... بجون لأدواء الصرائر قاصع

---

(46) المصدر السابق ١/٣٦٣ ـ ٣٦٤

يحـــاذرن أن يسمعـــن ترنيم نبعة حدث فوق حش بالفريصـــة واقع
توجســـن ركزاً من خفـــي مكانه وإرنـــان إحـــدى المعـــطيات الموانع
قليل نصـــاب المال إلاّ سهامه وإلاّ زجومـــاً سهـــوة في الاصابع
فحالـــت على الـــوحشي تهـــوى كأنما بروقـــاً تحـــاكي أمـــر أصابـــع لامع
فأجلـــين عن خوف المنية بعدما دنـــا دنـــوة المنصـــاع غـــير المراجع(٤٧)

لا يستوقفنا فى هذه الصورة دقة الوصف، وعجيب التشبيه، فربما كان الجاهليون كذلك فى نعوتهم لأمثال هذا المشهد، ولا يستوقفنا أيضاً تكامل الصورة وانسجامهـا وترابطها الشيق، ولا يفاجئنا بها كونها قصة ذات أبعاد متناسقة! وتعتمد على الواقع المشاهد، بل الذي يستوقفنا حقاً هو التصوير الفنى لحالة الوحش النفسية، ومعايشة ذي الرُمّة لهذه الحالة. وبعبارة أدق إدراكه ما فى نفس الحيوان من مخاوف ومخاطر، وآلام وآمال، وحذر ومجابهة ، وغضب ورضا، وسرعة التفات وخوف مفاجئة . وهذا ما دعانا إلى سرد هذا النص حيث تبدو فيه رقة العاطفة عند الشاعر حينا، وإرهاف الحسّ وحدّه الملاحظة حيناً آخر ، حتى صيرّه هذا الإرهاف وتلك العاطفة يعيش فى غمار المناخ النفسي ـ بجميع مجالاته ـ للحمار الوحشي.

لهذا نعدّ ذا الرُمّة قد فاق من قبله من الشعراء الذين سردوا للحمار الوحشي قصته، أمثال لبيد والنابغة فى معلقتيهما. فلبيد يشبه ناقته في سرعتها بالحمار الـوحشي وهـو يلاحقها، عالياً بها أكمة، وهابطاً سهلاً ، وقد لفحها حرّ الهاجرة، فطفقا يطيران في العدو، والغبار من جراء ذلك المسير كدخان النار حينما يشبّ ضرامها(٤٨).

وهذا لا يعدو كونه وضعا لأمر حسّي مشاهد، أما الأمر النفسي والمناخ التفـكيرى لنزعات الحيوان فما أبعد لبيداً عنه.

(٤٧) ذو الرمة : ديوانه ١/٣٦٥ ـ ٣٦٨
(٤٨) القرشي : جمهرة أشعار العرب ص ١٠٦

وأما النابغة الذبياني ، فقد شبه ناقته بالثور الوحشي بتسعة عشر بيتاً ، جزيلة السبك، رائعة الوصف[٤٩]. ولا جديد فيها على الوصف الحسي، فهو يعرض لصفة القانص، ومطاردة الصائد ، وفرار الحيوان من بين يديه. وقصارى ما توصل إليه تشبيه الناقة في عدوها بالثور الذي تراءت له الأشباح في الصحراء فطار فراراً منها.

أما ذو الرُّمَّة فقد جابه الإحساس النفسي للحمار، وانفرد بمعايشته الموضوعية، ولعلَّ هذا الاحساس عند ذى الرُّمَّة هو الذي دعا الدكتور شوقى ضيف إلى أن يقول متحدثاً عن هذا الجانب: «نجد في لوحات ذى الرُمّة مشاركة وجدانية بينه وبين الحيوان، كما نجد بثاً لعواطف بل لحركات عواطف لا تنتهي في ديوانه. والحيوان يصور تصويراً نفسانياً مليئاً بالحنو والعطف من جهة، وبالحركات الوجدانية من جهة ثانية.. ووصف الحيوان إذن في ديوان ذي الرُمة حديث نفس قبل أن يكون حديث حِسّ، حديث نفس الحيوان وحديث نفس ذي الرُمّة، وفى هذا الحديث يفيض ذو الرُمّة في بيان المشاعر والعواطف، فهو عن النفس الباطنة يصدر، لا عن العين الظاهرة، وهو لذلك يمتع من يطيل النظر في لوحاته، إذْ يجد فيها معنياً لا ينضب عن حركات النفس[٥٠]».

وصدق ما ارتآه الدكتور شوقى ضيف يتجلي فى رمزية ذي الرُمَة التي تظهر في عموم شعره، والتى يعبر فيها عن دخائل نفسه، ونزوات انفعالاتها ، وإن ظهرت بمظهر آخر ، فما الطبيعة عنده بمياهها وأشجارها ومفاتنها ، ولا السماء بنجومها ولألائها وبهائها إلاّ دلالات ذات مغاز هادفة، ومعانٍ مستحدثة ، تحكى ما في النفس ، وترسم نبضات القلب ، حتى أمتد ذلك إلى كثير من خواطره يتلمس بها أصوات الليل وأصداء الصحراء من خلال ترصد الظلام إلبهيم والقفر المرعب ، مستمعاً إلى عزيف الجن، وترنيم الشياطين، تعبيراً عن مدى مخاوفه من الليل ، وإحساساً بتردده في مسيره الليلي وسراه الصحراوي، ووحشته من الظلمة، لما يهيج عليه كل ذلك من الخيالات والتأملات والذكريات القلقة المحزنة، وهذا إحساس عميق بالواقع الباطني ، وتجسيد حيٌ للحقيقة النفسية عنده بكل حيثياتها.

(٤٩) القرشي: جمهرة أشعار العرب ص ٨١ ـ ٨٤

(٥٠) د . شوقى ضيف : التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٢٢١ ـ ٢٢٢

وهذا ما نلمسه بالعلاقة القائمة بين ألفاظ ذي الرُمّة ومعانيه ، وهو الصورة الأدبية النابضة بهذا التصوير الفنى الحيّ.

وصفوة القول .. أن ذا الرُمّة قد أحيا شعر الطبيعة من أقدم العصور إلى وقته ، حتى ليستطيع القارئ أن يستغنى بشعره عمّا سبقه فى الاحاطة بصور الطبيعة كما مثله الأدب العربى. على أنه لم يحيه على غلاته، وإنما انتخب أجمل مافيه، وامتثل ذلك كله أمتثالا ، وأداه أداءً بارعاً.

وإذا كان القارئ لم يستوعب الشعر القديم، وأراد أن يطالع الطبيعة العربية كما رسمها شاعر بدوي، أو كما رسمها في الشعر العربي، فإنَّ شعر ذى الرُمّة يملك عليه قلبه وعقله، ويعتقد أنه صادر عن الاحساس الذاتى والمشاهدة ، وأن التقليد بعيد عنه كل البعد.

ولقد اصطنع ذو الرُمّة طريقة التصوير الجميل متبعاً امرأ القيس وزهيراً وأضرابهما، وعنى بالنظم ، فلم يظهر الإغراب في لفظه، مع القصد إلى الخدمة اللغوية ، وإنما ظهرت الجزالة والقوة، وكانت ألوان الطباق والجناس خفيفة هينة كتلك التي تصدر عن الإنفعال لا عن التكلف. وجمع متانة الصلة بين الموضوعات الكثيرة للقصيدة مع حسن الانتقال وجمال العرض.

أما المعانى فقد توافر له أدقها، واجتمع له من ثقافته أوفرها، وأبرز المعاني الإنسانية في الطبيعة الحية البدوية ، فرسم الحيوان بأفكاره وهواجسه وعقله وهواه، وصوّر الصحراء كائناً رهيباً جباراً، وكذلك الليل ، ولم يكن في كل ذلك مبتدعاً وإنما كان مختاراً . وإذا قدرنا ثقافته ، وفتنته بالشعر العربى والحياة البدوية، وقصده إلى إحياء التراث الجاهلى ، وروح العصر التى اصبحت متعلقة بماضيها الوطني بعد أن انصرفت عنه أو كادت في فترة الدعوة الإسلامية والجهاد لعهد النبي عليه السلام والخلفاء الراشدين... إذا قدرنا ذلك وجدنا حركة الإحياء التى قام بها ذو الرُمّة طبيعته لها أسبابها ودواعيها.

المصادر والمراجع:

١ ـ الأصفهانى ـ أبوالفرج على بن الحسين بن محمد الأموي (ت سنة ٣٥٦
الأغاني).
طبعة دار الكتب والساسي بحسب ما يذكر في الهوامش.

٢ ـ إيليا الحاوى.
شرح ديوان الأخطل التغلبي.
طبعة دار الثقافة ـ بيروت ـ سنة ١٩٦٨م

٣ ـ جرير ـ ابن عطية بن الخطفي.
ديوانه.
تحقيق كرم البستانى.
طبعة دار صادر ـ بيروت ـ سنة ١٩٦٤م.

٤ ـ ذو الرُمّة ـ غيلان بن عقبة العدوي (ت سنة ١١٧ هـ)
ديوانه.
تحقيق الدكتور عبدالقدوس ابوصالح.
طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٧٤م.

٥ ـ الزمخشري ـ محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي (ت سنة ٥٣٨ هـ)
أعجب العجب في شرح لامية العرب.
طبعة الوراق سنة ١٣٢٨ هـ

٦ ـ ابن سلام ـ محمد بن سلام الجمحي (ت سنة ٢٣١ هـ)
طبقات فحول الشعراء
تحقيق وشرح محمود محمد شاكر.
طبعة دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٢م.

٧ ـ شوقى ضيف.
التطور والتجديد في الشعر الأموى
طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة سنة ١٩٥٢م.

٨ ـ ابن عبدربه ـ أبو عمر احمد بن عبدربه الأندلسى.
العقد الفريد.
طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ الطبعة الثالثة سنة ١٩٤٨م.

٩ ـ عمر بن أبي ربيعة المخزومي
ديوانه
جمع وتحقيق وشرح علي ملكي.
طبعة دار إحياء التراث العربى ـ بيروت.

١٠ ـ الفرذدق ـ أبو فراس همام بن غالب التميمي (ت سنة . ١١٠ هـ)
ديوانه.
تحقيق كرم البستانى.
طبعة دار صادر ـ بيروت سنة ١٩٦٦م.

١١ ـ القرشي ـ أبو زيد محمد بن أبي طالب.
جمهرة أشعار العرب .
طبعة دار صادر للطباعة والنشر ـ بيروت ـ سنة ١٩٦٣م.

١٢ ـ مجنون ليلى.
ديوانه.
جمع وتحقيق وشرح عبدالستار أحمد فراج.
طبعة دار مصر.

إعداد د . اسماعيل أحمد شحادة العالم